



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Literackie zapisy rozmowy w tzw. młodej prozie polskiej lat dziewięćdziesiątych : kilka przykładów

Author: Bożena Witosz

Citation style: Witosz Bożena. (2003). Literackie zapisy rozmowy w tzw. młodej prozie polskiej lat dziewięćdziesiątych : kilka przykładów. W: M. Kita, J. Grzenia (red.), "Porozmawiajmy o rozmowie : lingwistyczne aspekty dialogu" (S. 163-173). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Bożena Witosz
Uniwersytet Śląski
Katowice

Literackie zapisy rozmowy w tzw. młodej prozie polskiej lat dziewięćdziesiątych Kilka przykładów

Utwory prozaików debiutujących w ostatniej dekadzie XX wieku doczekały się już wielu wypowiedzi krytycznych, ocen, formułowanych często na gorąco, a zatem bez odpowiedniego dystansu (por. np. „Teksty Drugie” 1996; CZAPLIŃSKI, ŚLIWIŃSKI, 1999; NOWACKI, 1999), także ujęć o charakterze historycznoliterackich syntez (np. CZAPLIŃSKI, 1997). Teoretyczno-analityczną refleksję nad młodą prozą zdominowały kategorie: intertekstualności, feminizmu, postmodernizmu, estetyzmu, ludyczności, deziluzji, metatekstowości, afabularności..., wymieniać można by jeszcze długo. W rejestrze wytyczonych przez krytykę szlaków lekturowych trudno jednak znaleźć ten, który wyznaczał czytelnicze wędrówki po tekstach prozy dekady wcześniejszej, a który określało się najczęściej jako wtargnięcie do literatury żywiołu języka potocznego i zwrócenie uwagi odbiorców na formy dialogowego obcowania ludzi (por. m.in. BEREZA, 1980). Literaturę lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych znamionowała wyraźnie rysująca się tendencja do poszukiwania źródeł odnowy języka artystycznego w bogactwie form mówienia: stylach środowiskowych, językach zawodowych, skostniałych odmianach oficjalnych przeciwstawionych różnorodnym wariantom spontanicznych interakcji codziennych. Język mówiony, a ściślej – sposób jego literackiego zapisu, stał się tematem licznych opracowań odwołujących się do zróżnicowanego dyscyplinarnie zaplecza teoretycznego, by przywołać tylko dziedziny najczęściej

wymieniane: filozofię dialogu, socjolingwistykę, retorykę, pragmatykę, logikę konwersacyjną, teorię interakcji. Tym samym dialog powieściowy wraz z jego licznymi odmianami oraz modyfikacjami – ujmowany z różnych perspektyw metodologicznych – stał się jedną z najlepiej poznanych struktur języka artystycznego (por. np. GŁOWIŃSKI, 1973; CZAPLEJEWICZ, KASPERSKI, red., 1978; BORKOWSKA, 1988; SKUDRZYKOWA, 1994). Badania nad literackimi sposobami utrwalenia fenomenu mowy uzasadniały również przeobrażenia narracji ówczesnej prozy, które – dążąc do ograniczenia roli narratora – obdarzały bohaterów powieściowych większą autonomią i rezerwowały dla partii dialogowych coraz więcej miejsca w strukturze utworu. Modelem mowy powieściowej stały się wypracowane przez socjolingwistykę wzorce potocznej komunikacji (m.in. GŁOWIŃSKI, 1986; WOJTAK, 1987), a pojęcie mimetyzmu formalnego (GŁOWIŃSKI, 1973; 1980) uzasadniało i służyło opisowi stopnia bliskości stylizacyjnych przetworzeń do naturalnych praktyk językowej wymiany (KANIEWSKA, 1992). Obszarem szczególnego zainteresowania okazały się artystyczne zabiegi wykorzystujące tworzywo pisma dla oddania iluzji mówioności (najpełniej SKUDRZYKOWA, 1994). Działaniom imitacyjnym w pierwszej kolejności poddana została warstwa brzmieniowa mowy (elementy suprasegmentalne i parajęzykowe), z czasem uwaga twórców i badaczy przesuwiała się w stronę niewerbalnych składników komunikacji: ku elementom kodu kinezycznego i proksemicznego, by w końcu skoncentrować się na specyfice struktury replik dialogowych (próby zapisu polilogu oraz równoczesności procesów myślowych i artykulacyjnych, naruszające linearność tekstu; por. BALBUS, 1981; JĘDRZEJKO, WITOSZ, 1993; SKUDRZYKOWA, 1994). W fenomenie mowy powieściowej dostrzeżono także jej aspekt pragmatyczny (wpływu teorii aktów mowy nie da się przecenić), a na literacką rozmowę zaczęto spoglądać jak na spektakl, w którym partnerzy podejmują określone działania, grę, zawsze toczącą się o coś (por. np. BORKOWSKA, 1988). Jej uczestnicy zobowiązani są do respektowania narzuconych sytuacją i warunkowanych nadawczą intencją reguł.

Przypomnienia te – z jednej strony – uświadamiają złożoność zjawiska dialogu i rozmowy jako centralnego gatunku form dialogicznych (o relacji dialogu i rozmowy zob. m.in. ŻYDEK-BEDNARCZUK, 1994; KITA, 1998), wymagających wieloaspektowego oglądu; z drugiej – pozwolą, tak myślę, dojrzeć w różnych sposobach utrwalania aktów mownych (podkreślę, że idzie mi tu o sposób aktualizacji w literaturze mówienia postaci w ich sytuacyjnym uwikłaniu, a nie jedynie o wysiłek stylizacyjny skoncentrowany na samym kodzie werbalnym) istotną wartość stylotwórczą tekstu prozatorskiego, jak bowiem można sądzić, każda kultura, epoka literacka czy wreszcie poetyka powieści wypracowuje właściwe sobie formy dialogu, systemy wartościowania ludzkich interakcji językowych, preferencje określonych zachowań nadawczo-odbiorczych.

Porównując pod tym względem prozę najnowszą z praktyką artystyczną siódmej i ósmej dekady, dostrzec można pewne różnice (mniej lub bardziej istotne i wyraźne) zarówno dotyczące stopnia aktywności mownej literackich postaci, jak i preferowanych sposobów artystycznego przetwarzania wzorca potocznej rozmowy. Skoncentruję się na kilku z nich (wielokształtność, estetyczne, tematyczne i stylistyczne zróżnicowanie prozy po roku 1989 pozwalają w tym krótkim szkicu zwrócić uwagę jedynie na pewne, charakterystyczne zjawiska).

Zwróciłam uwagę na specyficzne ukształtowanie graficzne narracji w tekstach prozaików debiutujących w latach dziewięćdziesiątych. Na pierwszy rzut oka można by je określić jako monolityczne, zacierają bowiem granicę między narracją a dialogami postaci, gdyż zdecydowanie rzadko spojrzenie czytelnika przykuwają cezury przybierające formę tzw. zwrotu ostrego (DOLEŻEL, 1960), charakteryzującego się wyodrębnieniem z wypowiedzi narratora *oratio recta* za pomocą konwencjonalnych znaków graficznych (brak cezury narracyjno-dialogowej jest cechą wielu utworów, m.in. powieści Krzysztofa Vargi: *Bildungsroman*, *Chłopaki nie płaczą*, *Śmiertelność*; Andrzeja Stasiuka: *Jak zostałem pisarzem*, Cezarego K. Kędera: *Antologia twórczości postnatalnej*; są jednak wyjątki, np. *Tarot paryski* Manueli Gretkowskiej w przeważającej części „utkany” jest z wyodrębnionych graficznie rozmów powieściowych bohaterów). Taki obraz narracji zdaje się komunikować, że albo udział replik dialogowych w strukturze całości utworu poddany został ostrym redukcjom, albo ich rola jest drugorzędna, służebna wobec wypowiedzi narracyjnej, a postać strukturalnie zmodyfikowana. W jednym i drugim przypadku decydować może, jak się wydaje, jedna z dominujących konwencji nowej prozy – manifestowanie literackości utworu artystycznego. Podkreślanie zanurzenia tekstu w świecie fikcji należy często do zadań narratora, którego rola w tym typie powieści niepomniernie wzrasta. To właśnie narrator daje do zrozumienia czytelnikowi, że obecność i aktywność werbalna postaci literackich podporządkowana jest całkowicie jego woli. Główna postać snująca opowieść w *Terminalu* Marka Bieńczyka na stronie 28. książki zapowiada, że *już wkrótce pojawią się dialogi*, by dopiero dwadzieścia stron później przedstawić rozmowę, zaopatrzoną odpowiednim metatekstowym wprowadzeniem:

Naszą rozmowę też oddają wiernie, na wypadek, gdybyście tekstów tych nie znali:

- Cześć.
- Dzień dobry.
- Pamiętasz mnie może, dwa tygodnie temu... Dałeś mi swój telefon.
- Aha.
- Dzwonię do ciebie, bo mam jedno miejsce wolne na ten wyjazd, wiesz, w niedzielę, stare miasto, katedra...

(MB, *Terminal*, 48)

Lapidarność i zarazem banalność tej rozmowy sugerować może, że jej cytat pojawił się w tekście bez szczególnych motywacji. Umiejętność inicjowania rozmów służących podtrzymaniu znajomości należy do elementarnego zasobu kompetencji komunikacyjnej przeciętnego członka społeczności, dlatego też narratorski wtór o wierności zapisu wymiany *na wypadek, gdyby...* można traktować w kategoriach zabawy, porozumiewawczego gestu mrugnięcia do czytelnika okiem. Bohaterowie *Terminalu* nie należą z pewnością do kategorii *homo loquens*. Lekceważący stosunek do tej stroiny konstrukcji postaci utrzymywany jest konsekwentnie na następnych kartach utworu:

Nie mówiła do mnie wiele i ja nie chciałem długich rozmów. Najwyżej rzadkie uwagi o kolorze nieba, piskach ptaków, degustacji ostryg w jutrzejszym programie, o tym, co ma się do istnienia względnie, odległe i niekoniecznie, choć dobrze, że w ogóle.

(MB, *Terminal*, 120)

Wychodząc złapałem ją za ramię i natarczywie spojrzałem w oczy. Nasze miejsce jest gdzieś między bytem a niebytem, między dwiema fikcjami, wysylabizowałem z naciskiem na samogłoski. Zobacz, nie mówiłam, wyszło słońce, spostrzegła wstępując w oświetlony kwadrat przed drzwiami. W najgłębszej głębi nocy zrozumieć można, że latarnie świecą tylko dla siebie samych, poinformowałem ją i podążyłem w stronę autokaru. [wyróżn. – B.W.].

(MB, *Terminal*, 53)

Przywołanie obecnej w przestrzeni intertekstualnej (w tradycji literackiej i kompetencji lekturowej) konwencji zapisu rozmów postaci dotkniętych tragizmem egzystencjalnej samotności, którym nie udaje się dotrzeć do drugiego człowieka za pomocą języka, skazanych na doświadczanie braku porozumienia (repliki partnerów nie budują koherentnej całości; por. w tym kontekście: DOBRZYŃSKA, 2001), służy tu, oczywiście, celom parodystycznym. W cytowanym fragmencie idzie jednak nie tylko o artykulację komunikacyjnego gestu, że wszystko, co chcemy powiedzieć innym, ma charakter konwencjonalny, że narrator powieści postmodernistycznej jest świadomy, że wszystko, co pragnie napisać, nabrało już charakteru *déjà lu*. Na uwagę zasługuje tu również postawa uczestnika tej fikcyjnej rozmowy, skupionego bardziej na formie, sposobie wypowiedzania niż na treści, przekazującego informacje w sposób niekomunikatywny, z pogwałceniem podstawowych reguł współdziałania konwersacyjnego. Można się zatem zgodzić, że porozumienie nie jest z pewnością wpisane w intencję wypowiedzi powieściowego interlokutora.

Narrator powieści *meta* lat dziewięćdziesiątych (rozdzielenie na powieść *meta* i powieść *story* wprowadziła B. KANIEWSKA, 1996) preferuje raczej rozmowę z czytelnikiem. O tym jednak dopiero w dalszej części artykułu.

O prozie lat siedemdziesiątych pisano: „Obecnie [...] wypowiedź przytoczona staje się dla narratora nierozłąmywalnym szyfrem, »konkretem« nierozkładalnym na części, nie potrafi on świata innych ludzi objaśnić inaczej, jak tylko cytując *in extenso*” (JARZĘBSKI, 1984: 399). Tymczasem w prozie „urodzonej po 1960 roku” ów „konkret”, jakim jest zapis aktu mowy, „rozkładany na części”, poddany zostaje rozmaitym tekstotwórczym działaniom narratora. Oto przykład z prozy Stasiuka:

[...] *Kilkunastu mężczyzn popija piasta albo strzelca. Nie widzę ich, tylko słyszę. Rozmowy mieszają się z głosami z telewizora i w pewnym momencie nie potrafię rozróżnić, co przychodzi ze świata, a co powstaje na miejscu, w piwiarni. [...] W końcu z trudem rozpoznaję telewizyjną rozmowę o gospodarce i ekonomii **stopioną w jedno** z pogwarkami bezrobotnych albo dorabiających tu i tam facetów. Czynniki wzrostu, wskaźniki recesji, prognozy zakładające minimalizację inflacji, no i, kurde, jeszcze mnie nie wypłacił po pięćdziesiąt za dniówkę z jedzeniem, taka jego mać, tydzień w rowie przy łopacie, i to wiąże się z przebudową struktury zatrudnienia we wszystkich sektorach gospodarki, a ja chyba pojedę na Warszawę, tam też cudów nie ma, więcej weźmiesz, więcej stracisz, ale zawsze człowiek się przewietrzy, obniżenie stopy oprocentowania to oczywiście wzrost inwestycyjny, mnie tam został jeszcze miesiąc i idę na kuroniówkę, niby racja, ale i tak zawsze najlepsza jest renta, renty ci nikt nie odbierze, z drugiej strony jednak może się to przyczynić do nadmiernego wzrostu wydatków konsumpcyjnych, no właśnie: bab nie przepierdolisz, roboty nie przerobisz.* [wyróżn. – B.W.].
(AS, *O dyskursach*, w: Ts, 14)

W tekstach poprzedników (m.in. W. Wirpszy, S. Czyzca, A. Kulika) próbowano imitować zjawisko polilogu (i – szerzej – symultaniczne procesy mowy oraz myśli) z właściwym dlań zachodzeniem części replik na siebie, niedopowiedzeniami itp., wykorzystując oryginalne właściwości pisma (możliwość wielokrotnego odczytywania i dopasowywania poszczególnych fragmentów przedstawianej tekstowej mozaiki). Tego rodzaju symultaniczne struktury zostały w badaniach językoznawczych dostrzeżone (BALBUS, 1981; JĘDRZEJKO, WITOSZ, 1993; SKUDRZYKOWA, 1994: 79) i odpowiednio zinterpretowane. Na potrzeby czynionych tu uwag pożyteczne będzie przypomnienie jednego z ówczesnych alinearnych zapisów:

- Ja się skryję za, proszę mnie nie posądzać o tchórzostwo, ale nie jestem moją przestrzeń lękową, agresorem.
- W godzinę śmierci pańskiej, deklamuję, a będzie pan umierał w, przebiję pana, tej swojej przestrzeni, cienkim szpikulcem tej osi czasowej, lękowej, która, i nawinę na nią pańskie, na nic się panu trzewia, nie przyda, centymetr po centymetrze, [...].

(WW, *Pom.*, 88–89)

Narrator Stasiuka buduje tekst, odwracając ten typ operacji – z dwu wypowiedzi symultanicznych tworzy ciąg liniowy, w taki sposób zestawiając poszczególne repliki, by komponowały się w całość spójną strukturalnie i koherentnie. W obu przypadkach mamy do czynienia z narratorską ingerencją w wypowiedzi postaci, inny jednak jest ich cel. W *Pomarańczach na drutach* ukształtowanie spacialne tekstu służyło mimetycznemu odtworzeniu równoczesności różnych zjawisk zachodzących w procesie mówienia, natomiast w *O dyskursach* narrator z całkiem nieprzystających do siebie pod względem stylistycznym, treściowym i intencjonalnym wypowiedzi układa tekst ciągły, respektując jego definicyjne wyznaczniki (idzie tu, oczywiście, o kryteria spójnościowe tekstu). W centrum zainteresowania narratora Wirp-szy był tekst mówiony (pismo odgrywało jedynie rolę medium pośredniczącego w ukazywaniu jego specyfiki), natomiast dla narratora Stasiuka celem jest tworzenie tekstu / pisma ze zlepków różnorodnych, docierających do słuchającego potoków mowy.

Jeszcze jeden przykład z prozy tego autora. Tym razem będzie to opowiadanie *Kowal Kruk* ze zbioru *Opowieści galicyjskich*. Z naszego punktu widzenia na szczególną uwagę zasługują wypowiadane z różnych pozycji architektoniki tekstu i różnie sfunkcjonalizowane wypowiedzi podmiotu, który przyjął na siebie równocześnie rolę uczestnika, obserwatora, komentatora rozmowy, a także, co oczywiste, kreującego jej obraz w prowadzonej przez siebie narracji. Warto zatrzymać się nieco dłużej nad niezwykle bogatą stylistyką zapisu tej interakcji. Rola uczestnika jest w strukturze werbalnej wypowiedzi najmniej eksponowana – ogranicza się do inicjacji kontaktu: *Panie Czešku, piwo?* (s. 17). Ale, szczęśliwie dla czytelnika, słuchający partner jest równocześnie baczny obserwator zachowań swego interlokutora i scenerii, w której rozgrywa się zdarzenie aktu wypowiadania. Jak zauważono wcześniej w literaturze przedmiotu, rola „narracyjnej obudowy pragmatycznej dialogu” (określenie A. SKUDRZYKOWEJ, 1994: 26) w tekstach prozy współczesnej wzrasta. W interesującym nas tu tekście warstwa pragmatyczna, choć zaprojektowana w sposób bardzo oszczędny (wiele informacji dotyczących zachowań kinezycznych ma charakter implicytny), jest kompletna: są tu określenia dotyczące aparycji bohatera, gestów (obu interlokutorów) towarzyszących wymianie, przestrzeni najbliższej i dalszej, nie zapomniano o walorach akustycznych opowieści: *głos kowala Kruka ma w sobie monotonię stukotu wagonowych kół. Tutaj nic się nie da przeskoczyć, nie da się przyspieszyć.* (s. 21).

Wiele uwag metatekstowych poświęca narrator (skupiony na słuchaniu) tekstowym wyznacznikom wypowiedzi oralnej: specyficznej kompozycji mowy kowala. Pod tym względem prezentowany w opowiadaniu Stasiuka obraz aktu mowy – poszerzając zakres mimetyzmu formalnego – różni się od wcześniejszych praktyk. Opatrywane komentarzem są dwie znane cechy

strukturalne mówionych tekstów potocznych: addytywność oraz inne niż w wypowiedziach pisanych podejście do reguły selekcji:

Ciągnie swą historię pomny, by niczego nie pominąć, wszystko ma swoją wagę, wszystko swe właściwe miejsce w opowieści, zupełnie tak, jakby pamięć i mowa były darami, których nie wolno marnować. Najmniejsza kropla nie zostanie urojona.

(AS, Kowal, w: *Op.*, 21)

Jest w tym literackim zapisie wiele treści, które przybliżają to, co filozofowie i pragmatyści określają zwykle ogólnie mianem *universe of discourse*. Ważne dla zbudowania atmosfery – jak głoszą filozofowie – prawdziwej rozmowy (por. np. stanowisko Levinasa, Gadamera) jest w opowiadaniu szczególne uwydatnienie znaczenia kategorii czasu. Na marginesie warto zauważyć, że komponent temporalny ramy czasowo-przestrzennej całości semiotycznej, jaką jest rozmowa *sensu largo*, nie był szczególnie eksponowany w tekstach literatury, a prawie pomijany w badaniach polskich lingwistów (wspomina o nim M. KITA, 2000: 146; szerzej: R. PIĘTKOWA, 2000). W *Kowalu Kruku* aktualizuje się czas obiektywny i czas doświadczany w subiektywnej percepcji (inaczej przeżywają upływ czasu opowiadający kowal i słuchający narrator); werbalizuje się tu także jego funkcja tekstowa – czas zostaje wykorzystany jako element organizujący tok opowieści kowala. Najbardziej interesujące wydaje się jednak wyposażenie tej kategorii w dodatkowe treści. Czas w tekście Stasiuka przestaje być wyłącznie parametrem sytuacyjnym rozmowy. Można powiedzieć, że ten podstawowy, obok spacjalnego, wskaźnik deiktyczny aktualizujący akt mowy, autonomizuje się, nasycy się treściami natury filozoficznej, nabiera wartości aksjologicznych. Spotkanie z Drugim – rozmowa, która ma prowadzić do porozumienia – musi toczyć się niespiesznie: *Ławka stoi w słońcu, cienie się przesuwają i jest trochę tak, jakby to była powolna podróż* (s. 17). Czas staje się tutaj warunkiem przedwstępnym spotkania: – *A wie pan, w zeszłym tygodniu na Śląsku byłem, u syna... To jest ostatnia chwila dla kogoś, kto ma coś do załatwienia, spieszy się albo boi ciemności.* (s. 17). To czas, swój czas, który oddajemy do dyspozycji partnerowi, umożliwia budowanie i odczuwanie relacji współuczestnictwa, a więc: partnerstwa, gotowości słuchania, szacunku i serdeczności dla Drugiego, akceptacji, otwarcia się na Innego:

Nie bardzo da się siedzieć, trzeba przytupywać, z ust unosi się para, a w palce szczypie przymrozek, ale teraz jest kolej kowala Kruka, więc żeby nie było mowy o obrazie trzeba przyjąć kolejną lodowatą butelkę, a właściwa podróż dopiero się zaczyna.

(AS, Kowal, 20)

[...] *wszystko co dostrzeżone musi być opowiedziane, a wielkość i nuda tej opowieści przypomina nudę i wielkość wszystkich don kichotów literatury, wszystkich tołstojów, proustów z joyce'ami na dokładkę [...].*

(AS, Kowal, 21)

Ważny jest zmanifestowany tu sposób aksjologizacji werbalnej interakcji rozmowa – i ta potoczna, i ta cechująca się wyrafinowaną sztuką słowa – stanowi wartość sama w sobie. To, co mamy sobie wzajem do zakomunikowania, przestaje być jej najważniejszym i niezbywalnym składnikiem, jej istota wykracza bowiem daleko poza funkcje komunikacyjne. Kontakt twarzą w twarz stwarza dla dwu koegzystujących podmiotów szansę bycia razem, budowania więzi i osiągnięcia wspólnoty. Bliskość, jakiej pozwala nam doświadczać fenomen komunikacji bezpośredniej, jest wartością rozmowy, którą polska proza końca XX wieku ceni szczególnie. Przykładów dostarczają literackie obrazy dialogów prowadzonych w wąskim kręgu osób zaprzyjaźnionych. Miejsca spotkań, nigdy nie oficjalne (mieszkania prywatne, kawiarnie, kluby, otwarta przestrzeń naturalna itp.), sytuacje (wspólne wyprawy, spacer, zabawy), wreszcie tematyka (seks, muzyka, lektury, sprawy osobiste, wspomnienia wspólnych przeżyć) jednoczą uczestników spotkania oraz utrwalają więzi; por. np. dialogi w kilku powieściach: *Tarocie paryskim*, *Chłopaki nie płaczą*, *Śmiertelności*, *Białym kuku*.

Wróćmy jeszcze na moment do *Kowala Kuku*, by w interesującym nas tu kontekście spojrzeć na relacje nadawczo-odbiorcze budowane na wyższym piętrze tekstu – na płaszczyźnie odniesień między narratorem a projektowanym czytelnikiem. Literatura spod znaku „rewolucji językowej”, by użyć znanego określenia H. Berezy, imitując mikrosytuacje aktów mownych, aktywizowała w procesie lektury kompetencję językową i – szerzej – komunikacyjną odbiorcy. W *Opowieściach galicyjskich* (rzecz dotyczy bowiem nie tylko *Kowala Kuku*, ale także innych tekstów z tego zbioru, zob. np. opowiadanie *Józek*) strategia pisarska jest odmienna – zamiast odwoływania się do kompetencji socjolingwistycznej, proponuje się czytelnikowi inny rodzaj gry, której reguły mają stale przywoływać i intensyfikować świadomość estetyczną odbiorcy. Iluzja mówioności nie przesłania tu cech literackości tekstu. Zapis rozmowy narratora z kowalem zaprojektowany został przecież jako gra w czytanie literatury – stąd ingerencje narratora w tekst opowieści kowala (skręcanie), przemawianie własnym językiem, by nadać porządek relacjonowanym zdarzeniom, przypomnieć o ich fikcyjnym charakterze, wzbogacając warstwę stylistyczną wypowiedzi o składniki obce – eksponenty wartości estetycznych itp. Porozumienie z czytelnikiem osiągnięte jest więc drogą aktywizowania znacznie szerszej – kulturowej kompetencji odbiorcy, gdyż ta jest obszarem, na którym buduje się wspólnotę świata tekstu i świata czytelnika.

Proza lat dziewięćdziesiątych, zwłaszcza ten jej nurt, któremu badacze przypisują wyróżnik metafikcji (CZAPLIŃSKI, 1997: 117), modyfikując i poszerzając kulturowy wymiar mowy, wykorzystuje jako narzędzie strategii pisarskich głównie te jej składniki, które podlegają silnej rytualizacji, a więc np. różne konwencje inicjowania i podtrzymywania kontaktu. Prowadzenie rozmowy z czytelnikiem staje się dla narratora zajęciem bardziej frapującym niż wyrażanie dla zaspokojenia jego czytelniczej ciekawości scen dialogowych: por.:

Odkąd, drogi czytelniku i jakże piękna czytelniczko (przyjmij pocałunek na twą dłoń tę kartkę pieszczącą), opuściłem ganek naszej hacjendy... [...].
(MB, *Terminal*, 126)

[...] to tutaj to nie jest powieść, ani list otwarty, to jest gawęda przy kominku dla nieznanych przyjaciół i bliskich nieznajomych, gdy skończę, zgasimy ogień i legniemy pokotem spać, uprzednio się wysusiałwszy.
(MB, *Terminal*, 41)

[...] czy wam też kiedyś oferowano pół, a może i trzy czwarte wieczności bez warunków wstępnych, na piękną twarz? A wy tłumaczyliście odmowę chwilową niedyspozycją, brakiem czasu, hi, hi, ogólnym osłabieniem pod koniec tygodnia albo wrodzoną bezmyślnością?

(MB, *Terminal*, 19)

Także tę aktywność werbalną narratora można odczytać jako próbę przekształcenia nieokreślonego czytelniczego audytorium w bardziej konkretną grupę ludzi (*nieznany przyjaciel, bliski nieznajomy*), z którymi – dzięki wspólnocie sytuacji sprzyjającej nawiązywaniu serdecznych kontaktów (gawęda przy kominku) i wspólnocie przeżyć – można doświadczyć odczuwania bliskości z Innym.

W literaturze końca XX wieku widać więc wyraźnie ten aspekt rozmowy, na jaki zwraca uwagę nurt filozofii dialogu, upatrujący istoty interakcji w dążeniu do porozumienia. U podstaw proponowanych przez „młodą prozę” literackich obrazów kontaktów dialogowych obok modelu językowego (coraz słabiej wykorzystywanego) oraz pragmatycznego (który wymaga szerszego omówienia) należy umieścić model aksjologiczny.

Źródła

- MB, *Terminal* – M. BIĘNCZYK: *Terminal*. Warszawa 1994.
AS, *Op.* – A. STASIUK: *Opowieści galicyjskie*. Czarne 1998.
AS, *Ts* – A. STASIUK: *Tekturowy samolot*. Wołowiec 2000.

- WW, *Pom.* – W. WIRPSZA: *Pomarańcze na drutach*. Warszawa 1964.
 M. GRETKOWSKA: *Tarot paryski*. Warszawa 1995.
 C.K. KEDER: *Antologia twórczości postnatalnej*. Bytom 1996.
 A. STASIUK: *Biały kruki*. Warszawa 1997.
 A. STASIUK: *Jak zostałem pisarzem*. Czarne 1998.
 K. VARGA: *Bildungsroman*. Warszawa–Wołowiec 2000.
 K. VARGA: *Chłopaki nie płaczą*. Warszawa–Wołowiec 2000.
 K. VARGA: *Śmiertelność*. Czarne 1998.

Literatura

- BALBUS S., 1981: *Graficzny inwariant tekstu literackiego*. W: BUBAK J., WILKOŃ A., red.: *O języku literatury*. Katowice.
 BEREZA H., 1980: *Rewolucja artystyczna w młodej prozie*. „Nurt”, 4.
 BORKOWSKA G., 1988: *Dialog powieściowy i jego konteksty*. Wrocław.
 CZAPLEJEWICZ E., KASPERSKI E., red., 1978: *Dialog w literaturze*. Warszawa.
 CZAPLIŃSKI E., 1997: *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*. Kraków.
 CZAPLIŃSKI P., ŚLIWIŃSKI P., 1999: *Kontrapunkt. Rozmowy o książkach*. Poznań.
 DOBRZYŃSKA T., 2001: *Od niespójności do (super)koherencji. Rola metatekstu w utworze literackim*. W: PAJDIŃSKA A., TOKARSKI R., red.: *Semantyka tekstu artystycznego*. Lublin.
 DOLEŻEL L., 1960: *O stylu modernii i prozie*. Praha.
 GAJDA S., 1991: *Gatunki wypowiedzi potocznych*. W: GAJDA S., ADAMISZYN Z., red.: *Język potoczny jako przedmiot badań językoznawczych*. Opole.
 GŁODOWSKI W., 1999: *Bez słowa. Komunikacyjne funkcje zachowań niewerbalnych*. Warszawa.
 GŁOWIŃSKI M., 1973: *Dialog w powieści*. W: TENŻE: *Gry powieściowe. Studia z teorii i historii form narracyjnych*. Warszawa.
 GŁOWIŃSKI M., 1980: *Mimesis językowa w wypowiedzi literackiej*. „Pamiętnik Literacki”, 4.
 GŁOWIŃSKI M., 1986: *O intertekstualności*. „Pamiętnik Literacki”, 4.
 JĘDRZEJKO E., WITOSZ B., 1993: *Modyfikacje struktur składniowych w polskiej prozie lat siedemdziesiątych*. W: WILKOŃ A., WITOSZ B., red.: „Język Artystyczny”. T. 8. Katowice.
 JARZĘBSKI J., 1984: *Powieść jako autokreacja*. Kraków.
 KANIEWSKA B., 1992: *Mimetyzm formalny w polskiej prozie współczesnej*. „Pamiętnik Literacki”, 3.
 KANIEWSKA B., 1996: *Metatekstowy sposób bycia*. „Teksty Drugie”, 5.
 KITA M., 1998: *Wywiad prasowy. Język – gatunek – interakcja*. Katowice.
 KITA M., 2000: *Językoznawstwo wobec synergizmu różnych „kodów” rozmowy*. „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego”, 55.
 KURCZ I., 2000: *Psychologia języka i komunikacji*. Warszawa.
 NOWACKI D., 1999: *Zawód czytelnik. Notatki o prozie polskiej lat 90*. Kraków.
 PIĘTKOWA R., 2000: *Tu i teraz tekstu literackiego – przestrzeń i czas w wymiarze pragmatycznym*. W: SŁAWKOWA E., red.: *Kategorie pragmatyczne w tekście literackim*. Cieszyn.
 SKUDRZYŃSKA A., 1994: *Język (za)pisany*. Katowice.
 WOJTAK M., 1987: *Możliwości wykorzystania pojęć i metod socjolingwistyki w opisie idiolektów postaci literackich*. W: SIEROCIUK J., red.: *Język. Doświadczenie a teoria*. Poznań.
 ŻYDEK-BEDNARCZUK U.: 1994, *Struktura tekstu rozmowy potocznej*. Katowice.

**Les inscriptions littéraires d'une conversation dans la prose polonaise
dite jeune des années 90 (quelques remarques)****Résumé**

L'article contient la description des inscriptions littéraires d'une conversation propres à la stylistique de la prose polonaise des années 90. On peut discerner, à côté du courant de continuation (les images du langage parlé avec le support pragmatique de l'acte de la parole), le courant qui, suivant les philosophes du dialogue, traite la conversation comme la valeur. Une nouvelle tendance stylistique est celle d'une liaison des éléments littéraires avec les éléments courants dans l'inscription littéraire.

**The literary records of conversation
in the Polish prose of the 1990s****Summary**

The author discusses the style of conversation in the Polish prose of the 1990s. Apart from the trend of continuation, we can also see the trend that treats the conversation as a value (after the dialogue philosophers). What is new is the tendency to combine literary register with the colloquial one.